



Labyrinthe

32 | 2009 (1)
Le petit théâtre intellectuel

Pseudo Orhan Pamuk

Marc Aymes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/4002>
DOI : 10.4000/labyrinthe.4002
ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 19 juin 2009
Pagination : 111-117
ISBN : 978-2-7056-6885-3

Référence électronique

Marc Aymes, « *Pseudo* Orhan Pamuk », *Labyrinthe* [En ligne], 32 | 2009 (1), mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/4002> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.4002

Propriété intellectuelle

PSEUDO ORHAN PAMUK

Je n'ai rencontré Monsieur Pamuk qu'une seule fois. Nous n'avons pas échangé un mot. Pourtant je prétends ici le connaître. Même, je tiens des propos en son nom. Rassurez-vous : ils ont à voir avec son monde à lui, autant qu'avec le mien – l'un et l'autre, aussi bien, ne feraient-ils pas qu'un ? À présent, à nous deux.

*

Gros plan, sépia. Le dessus d'une table de travail. Une montre, 7h24, une paire de lunettes. Le bloc, au centre, est noirci d'une grosse écriture. Sur elle reposent ratures, auréoles (eau ou café, est-ce que je sais), stylo à pompe ouvert. Non loin de là, un livre retourné, un passeport avec l'emblème de la République de Turquie, un flacon d'encre, une tasse de café, deux crayons, le capuchon du stylo, du courrier en vrac. Un autre livre à l'écart, le titre à peine visible : *The Shahnameh of Firdawsi* (c'est en anglais, je n'y peux rien). Une lampe éclaire le tout, on n'en voit que le pied.

Plan large, noir et blanc. C'est un pont, les pavés luisants sous la lumière des lampadaires. La silhouette d'un homme au premier plan. Il est debout, les mains dans les poches, sur le rail d'un tramway dont les fils courent au-dessous de sa tête. Au loin, les deux minarets d'une mosquée. Ce doit être Istanbul.

Ce sont les deux couvertures du même livre : Orhan Pamuk, *Autres Couleurs. Choix d'écrits et une histoire*. D'un côté, la version originale en turc¹. De l'autre, la traduction anglaise². Ce livre, on dirait que j'en suis l'auteur.

C'est un composé d'idées, d'images et de fragments de vie qui n'ont pour l'heure trouvé leur place dans aucun de mes romans (OC IX).

Maintenant, regardez mieux : l'éditeur américain précise (en tout petit) que la version turque avait été publiée « sous une forme différente » (OC

1. *Öteki Renkler. Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, Istanbul, İletişim, 1999. Désormais ÖR dans les citations qui suivent. Celles-ci seront, chaque fois que c'est possible, effectuées depuis la version originale turque.

2. *Other Colors : Essays and a Story*, New York, Vintage, 2008 [précédemment New York, Alfred A. Knopf, 2007], traduit du turc par Maureen Freely. Désormais OC.

iv). Autrement dit, la différence entre les versions turque et anglaise n'est pas que de langue. Toi, lecteur attentionné, ne vois-tu pas combien la tables des matières a été modifiée ? 39 des 76 pièces publiées en anglais ne figurent pas dans l'édition turque, et 70 des 105 pièces turques ont disparu de l'édition anglaise. D'accord, il y a un squelette commun, mais ce qui était simple collection (ÖR) est désormais conçu comme une séquence de fragments autobiographiques (OC). Je les ai disposés ensemble ici, en un récit continu. J'ai réuni ces pièces afin qu'elles forment un livre totalement neuf, avec un noyau autobiographique. Tu seras, j'espère, sensible à mon *editing* créateur, autant qu'à mon effort d'écriture proprement dit (OC x).

Ce que ce livre dit donc de moi, en premier lieu, c'est que je suis un *editor* – entendez : un monteur, comme au cinéma. Je coupe, je combine. Je recoupe, je recombine. Parce que la vie ne ressemble pas à ce que racontent les grands romans, mais à la forme (ou à la structure, si vous préférez) de ce livre que vous tenez entre vos mains (ÖR 215, OC 133). C'est son côté *Tristram Shandy*... Pas vraiment surprenant non plus que j'admire tant le *Journal d'un écrivain* de Dostoïevski, cette collection d'idées, de bêtes noires, de pièces littéraires sur la politique, la culture, la philosophie, la politique (*sic* ; mieux vaut deux fois qu'une !) et la religion (OC 151). Et n'oublions pas le *Journal* d'André Gide : c'est lui selon moi qui a lancé parmi les écrivains turcs la vogue de tenir un journal et de le publier de son vivant (OC 208). Je ne peux pas m'empêcher de parler des livres que j'aime.

Vous avez dû vous dire : Hé mais *editor* c'est aussi le rédacteur en chef d'une revue ou d'un journal... Lui aussi coupe et combine et recoupe et recombine : ce que d'autres après lui, ses lecteurs, recouperont et recombineront, et cela donne des coupures de presse, il y en a beaucoup dans votre livre en turc. Bref, vous êtes un peu aussi *Éditorialiste*, non ?

Vous savez moi dès qu'il y a double jeu, *Doppelgänger* et compagnie, je suis partant. Derrière l'idée de recomposer *Öteki Renkler* en *Other Colors*, il y a assurément des motifs très prosaïques – je vous passe les conversations avec mon éditeur. Mais après tout ce dédoublement me correspond. La schizophrénie rend intelligent (OC 369). Comme dans cette histoire du captif italien qui ressemble comme deux gouttes d'eau à son maître turc, au point de finalement prendre sa place à la cour otto-

mane. C'est dans mon roman *Le Château blanc*¹. Les historiens du monde méditerranéen moderne s'intéressent beaucoup ces derniers temps à ceux qu'ils appellent les « renégats ». Ce livre était une manière de transformer le *Renégat* en une figure littéraire, si l'on veut. Tous ceux qui se sentent entre deux mondes, notamment entre l'Orient et l'Occident, et créent dans cet intervalle un autre univers mental, m'intéressent (ÖR 165). Car il faut bien voir aussi que mon Italien n'est pas non plus à strictement parler un renégat : à première vue on dirait un Léon l'Africain à l'envers, sauf que lui n'abjure jamais, ne se convertit jamais². C'est la fable de l'écrivain turc qui ne devient moderne qu'à partir du moment où il se dégage du souci d'être moderne *là tout de suite* (ÖR 166). C'est tout moi.

Donc je n'ignore pas – tout au contraire, je savoure – la polysémie de l'*editor*. Et celle du journal, pensez ! Surtout que pour vous autres en français, *diary*, *newspaper*, tout cela s'appelle journal. Bien sûr que ce double jeu me plaît. Sinon pourquoi aurais-je fait un livre à partir de chroniques écrites pour la presse ? De toute évidence, nous ne pouvons espérer nous confronter avec des questions profondes simplement en lisant les journaux et magazines ou en regardant la télévision (OC 229). C'est la fiction qui nous donne accès aux vérités que nos familles, nos écoles, notre société voilent ; c'est l'art du roman qui nous permet de nous demander qui nous sommes vraiment (OC 232). Les pièces montées d'*Autres Couleurs* sont donc de vraies fausses chroniques : à la relecture, je me plais à penser qu'elles prennent de la hauteur par rapport à l'occasion, font davantage que satisfaire aux demandes des magazines et des journaux qui les ont commandées, expriment mes intérêts et enthousiasmes au-delà de ce que j'avais l'intention de dire (OC IX). Déjà, souvenez-vous, je m'étais livré à cet exercice de vrai-faux dans *Le Livre noir* : pour partie la narration suit la trame des « écrits de coin » (comme on dit en turc) d'un éditorialiste imaginaire. Ce « Professeur de Tout » (ÖR 280, OC 293), moi l'obnubilé des zones d'ombre et des taches obscures, je l'ai fait finir en « tache blanche » : assassiné en pleine rue,

1. Paris, Gallimard, 1996 (trad. fr. par Münevver Andaç ; éd. orig. *Beyaz Kale*, Istanbul, İletişim, 1985).

2. Voir Natalie Zemon Davis, *Léon l'Africain. Un voyageur entre deux mondes*, Paris, Payot & Rivages, 2007 (trad. fr. par Dominique Peters ; éd. orig. *Trickster travels : a sixteenth-century Muslim between worlds*, New York, Hill and Wang, 2006).

son cadavre recouvert de papier journal¹. Certains y verront comme une vision prémonitoire de la mort du malheureux Hrant Dink il y a deux ans... mais n'ayons pas la mémoire courte : les journalistes abattus en Turquie, voilà trente années que cela dure. Quoi qu'il en soit j'ai pris un si grand plaisir à camper cette voix de l'*Éditorialiste*, en équilibre entre le savoir toc et une manière de bouffonnerie, que la composition d'ensemble de mon roman a failli en pâtir (ÖR 279, OC 292). Puis en préparant *Neige* j'ai encore usé de ce pseudo-journalistique². Le roman devait avoir pour scène la ville de Kars, au fin fond de l'Anatolie : je m'y suis rendu en me faisant donner une carte de *reporter*, et en profitant de mes entrées dans la grande presse nationale pour éviter les coups des nervis locaux. Comme les élections municipales approchaient, tout le monde à Kars m'a ouvert sa porte. Ils voulaient tous dire quelque chose au journal national, faire savoir au gouvernement combien ils étaient pauvres. Ils ignoraient que j'allais les transformer en personnages de roman. Je dois avouer que c'était cynique et cruel de ma part. Pour ma défense, j'avais tout de même aussi dans l'idée d'écrire un article à ce sujet (OC 372-373). Et aussi, je ne sais pas si vous l'avez lu, mais voilà bien mon roman le plus « politique » : je l'ai écrit avec un sentiment de responsabilité envers ceux qui n'étaient pas représentés politiquement. Car oui, c'est important d'explorer les zones d'ombre dans l'histoire non-dite de son pays, et de se faire le *Porte-parole* de ceux qui ne peuvent parler par eux-mêmes, dont la colère n'est jamais entendue, et dont les mots sont effacés (OC 229). C'est encore plus vrai depuis le 11 septembre 2001 : le vrai défi pour l'Occident est de comprendre la vie spirituelle des peuples pauvres, humiliés, discrédités, exclus de sa compagnie (OC 220). Pensez aussi à l'étonnante montée en puissance économique de l'Inde et de la Chine, et à la croissance rapide des classes moyennes dans ces deux pays, dont nous avons été témoins récemment : et bien, à mon sens nous ne comprendrons vraiment ceux qui ont pris part à cette transformation que lorsque des romans nous auront envoyé le reflet de leurs vies intimes (OC 239).

1. *Le Livre noir*, Paris, Gallimard, 1995, p. 450 (trad. fr. par Münevver Andaç ; éd. orig. *Kara Kitap*, Istanbul, Can, 1990, p. 406). S'agissant, comme ici, des ouvrages également publiés en France, je reprends la traduction française, à moins d'y trouver à redire.

2. Paris, Gallimard, 2005 (trad. fr. par Jean-François Pérouse ; éd. orig. *Kar*, Istanbul, İletişim, 2002).

Bref, le romancier est le meilleur des *Porte-parole*. Pourtant je ne cherche pas à être un « intellectuel ». Si je le suis devenu, c'est bien malgré moi. Cette idée de l'écrivain politiquement engagé, champion de la vérité et de la justice, à la Hugo, ça ne me ressemble pas (OC 134). Et puis, certains ont tendance à qualifier d'« intellectuels » tous ceux qui font profession d'être artistes, écrivains, journalistes ou professeurs. En Turquie nombre de journalistes et d'éditorialistes se démènent au quotidien : il faut dire que les libertés sont réduites, les livres interdits, ceux qui pensent autrement sont déclarés traîtres à la patrie. Comme leur activité, si limitée soit-elle, touche au domaine de l'esprit, il est toujours possible de dire que ces personnes sont des intellectuels. Mais à mon sens il n'en est rien, leur situation est plutôt celle de techniciens au service de l'État et du gouvernement (ÖR 325).

Laissez-moi vous dire : lorsque je parle d'écriture, ce qui me vient d'abord à l'esprit ce n'est pas un roman, un poème ou une tradition littéraire ; c'est quelqu'un qui s'enferme dans une chambre, s'assied à une table, et, seul, se tourne vers l'intérieur ; parmi les ombres, il construit un nouveau monde par les mots (OC 406). Bien sûr il m'arrive d'être poussé à l'intervention politique par la culpabilité et la solidarité ; mais dans le même temps je n'ai qu'une hâte, me retirer pour me protéger, et n'aspirer à rien d'autre qu'à écrire de beaux romans. Ne pas me trouver voué à réduire mes pensées sur la vie à la musique d'une voix et d'un point de vue uniques (OC 180-181). C'est comme lorsqu'en 1999, n'y tenant plus, je suis parti avec un ami arpenter la ville de Yalova sinistrée par le séisme : une partie de moi voulait faire comme si rien de tout cela n'avait eu lieu, oublier tout ce que j'avais vu, tandis que l'autre partie voulait témoigner de tout, autant que possible, et en faire le récit aux autres. *Témoin du désastre* je l'ai été, ça oui : j'ai décrit les décombres, les cris et les pleurs – mais la ligne d'après je nous montre dans le jardin déserté d'une maison à demi en ruines, et nous voici occupés à cueillir des raisins doux poussiéreux, que nous avons mangés (OC 90). C'est tout moi.

Vous comprenez combien je suis attaché la forme romanesque. C'est ma manière de jouer avec les règles qui gouvernent la société, de creuser sous la surface pour découvrir sa géométrie secrète, d'explorer ce monde secret comme un enfant curieux, mû par des émotions qu'il ne peut vraiment comprendre. Inévitablement cela cause un certain

malaise parmi ma famille, mes amis, mes pairs, mes concitoyens (OC 231). Mon livre *Istanbul* a détruit ma relation avec ma mère – nous ne nous voyons quasiment plus. Et naturellement je ne vois presque jamais mon frère (OC 378).

Et puis le roman est aussi le meilleur moyen de mettre à l'épreuve la validité de certains concepts européens de la modernité, à partir de ma situation extra-européenne – ou, du moins, dont le lien avec l'Europe ne va pas de soi. Car l'écriture romanesque est une pierre angulaire de la civilisation européenne ; mais, en même temps, le simple fait de lire un roman revient à comprendre que les frontières, histoires et distinctions nationales de l'Europe sont constamment en flux (OC 233). J'aime Camus pour cela : un écrivain qui nous est venu non pas des grandes cités de l'Occident, des intérieurs grandioses de leurs monuments et de leurs demeures, mais d'un monde marginalisé, pour partie moderne, pour partie musulman, pour partie méditerranéen – comme le nôtre (OC 159).

Cela me rappelle cet historien, Chakrabarty, qui était passé à Columbia présenter ses travaux durant l'un de mes derniers séjours là-bas. Il a écrit cet ouvrage, *Provincializing Europe*, vous connaissez¹ ? Et bien c'est une grande hantise chez moi : la provincialité. Je me souviens comment, adolescent, je regardai la bibliothèque de mon père : je ne pouvais pas m'empêcher de penser que je vivais loin du centre, en province, et nous tous qui vivions à Istanbul à cette époque, dans les années 1970, partageons cette impression (OC 410). J'en parle plus crûment dans le livre en turc : il s'est produit une provincialisation de la vie intellectuelle en Turquie (ÖR 256-260). Les élites républicaines, absorbées par l'idéal d'une « occidentalisation » à marche forcée, en sont venues à considérer l'esprit critique comme une menace. Elles ont imposé le silence. Chacun s'est retrouvé seul, coupé de sa mémoire et de ses affiliations, comme contraint à devenir grossier, à se raidir, à se laisser aller.

Le plus terrible c'est qu'à ce sentiment d'être isolé en province, s'ajoute toujours la peur de manquer d'authenticité (OC 412). C'est l'histoire de l'homme qui, se promenant dans les rues, tombe en arrêt devant une porte portant le signe « Entrée interdite » : jusque-là cette porte n'était pas son affaire, loin de lui l'idée d'entrer là ; à présent le voici troublé, inquiet,

1. Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe. Postcolonial thought and historical difference*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2001.

honteux, en colère ; cette porte fermée l'oblige soudain à se prononcer sur ce qu'il est et qui il est (ÖR 321-324, OC 184-188). L'allégorie est limpide, bien sûr : c'est la Turquie aux portes de l'Europe etc. etc. Mais vous pouvez aussi bien en faire une expérience littéraire (OC 327-328). Imaginez un texte qui s'adresserait à son lecteur, littéralement je veux dire, l'apostropherait. Il se désole de ne plus savoir ce que sa concoction de signes veut dire. Et à la fin, il le supplie : Attendez, ne partez pas... ne tournez pas la page, je ne peux pas le supporter... vous ne m'avez pas encore compris que déjà vous me laissez à mon naufrage...

Propos recueillis par M. A.